

Enfance et silence : de l'éthique à l'esthétique dans les textes de Malika Mokeddem, Gisèle Pineau et Ken Bugul

Childhood and silent : from ethics to esthetic in the texts of Malika Mokeddem, Gisèle Pineau and Ken Bugul

SADOUN Djoher

Université Alger 2

pearle52000@hotmail.fr

Reçu le 14 Janvier Accepté le 05 Août 2022 Publié le 15 Août 2022

Résumé : Notre présente contribution se propose d'étudier le thème du silence à travers les romans de Malika Mokeddem, Gisèle Pineau et Ken Bugul. Silence qui est imposé à l'enfant et à la femme en tant que victimes sacrifiées au nom de la souveraineté sociale et religieuse. Il sera ainsi question d'une esthétique du silence et de ses manifestations, liée aux sociétés respectives des protagonistes, qui détermineront les règles de l'éthique religieuse et communautaire.

Mots-clés : Silence, oubli, violence, victime, révolte

Abstract: This paper examines the theme of silence in the novels of Malika Mokeddem, Gisèle Pineau and Ken Bugul. Silence that is imposed on the child and the woman as sacrificed victims in the name of social and religious sovereignty. It

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

will thus be a question of an aesthetic of silence and its manifestations, linked to the respective societies of the protagonists, which will determine the rules of religious and community ethics.

Keywords: Silence, oblivion, violence, victim, revolt

INTRODUCTION :

Le silence est un thème très souvent analysé dans les textes qui traitent de la littérature engagée. C'est ainsi à partir de XXème siècle que la prédominance du thème du silence est perceptible et ce en raison du contexte historique qui a marqué la planète à travers les deux grandes guerres mondiales qui en décimant l'homme, poussent les écrivains à réagir à cet affront fait à l'humanité toute entière.

C'est à partir de là que le texte littéraire rompt avec les règles du roman traditionnel qui, de par son cadre spatiotemporel et les personnages qui l'habitent, cède le pas à une nouvelle forme de production littéraire, mettant en place une écriture du silence, un silence qui répond au désarroi des auteurs face à l'horreur humaine.

Des mouvements littéraires tels que le surréalisme, le nouveau roman et l'existentialisme, pour ne citer que cela, font leur apparition afin de montrer l'absurdité du monde et cherchent à mettre en avant un effroi qui par l'économie des mots, laissent place à un vide, un silence qui montre le paradoxe de la parole.

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

De ce dilemme entre dire et taire, naît une littérature, non pas tant préoccupée d'elle-même et en proie au doute, mais plutôt capable de dire ce qu'elle n'arrive pas à être. Ce sont ces postures paradoxales de la parole que nous appelons silence. Le paradoxe tient à ce que l'exploration des limites du dicible ne conduit pas à l'extinction de l'écriture mais au contraire à sa confirmation littéraire. Le silence, c'est-à-dire ce que l'écriture ne peut pas être, est bien ce qui fonde la parole littéraire, animée d'un désir de surpassement.¹

Cela se traduit dans les textes par un effacement du personnage, et la mise en place d'une perception de l'homme qui n'existe plus en tant qu'être animé d'une parole, mais en tant que sensation qui passe par le silence et le regard. Nous pensons entre autre au nouveau roman, où il est question d'une sensibilité due à un contexte de production qui refuse la parole à l'homme et ce à cause des crimes qu'il a commis contre le genre humain.

Par ailleurs, ces considérations qui sont à échelle universelle, trouvent leur expression dans les textes de littératures francophones au moment des révoltes qui parcourent les pays colonisés. On y fait appel à une nouvelle forme d'écriture qui met en exergue cette négation de l'homme par la parole qui lui est refusée en tant que dominé. Ce dernier en élevant la voix contre le dominant en usant des mêmes armes que lui, va réussir à se défaire du silence dans lequel il a longtemps été enfermé.

Nous aurons ainsi à étudier deux approches différentes du silence, « (...) *deux pratiques créatrices distinctes (...) les écrivains qui cherchent à dire le silence et ceux qui en parlent, en d'autres termes ceux pour qui le silence se*

¹ BOUE, Rachel, *L'éloquence du silence, Celan, Sarraute, Duras et Quignard*, Paris, L'Harmattan, 2009, p.10.

dit dans la matérialité même de l'écriture et ceux pour qui il est objet du discours. »²

Ces deux pratiques sont présentes dans l'écriture féminine francophone, où la prise de parole intervenant au moment des Indépendances, va connaître le même processus de libération, cherchant, elle aussi, à sortir du joug du dominant qui se présente sous les traits de l'autorité patriarcale. Cette révolte se fait en donnant voix aux femmes, en menant un combat contre les inégalités sociales et la réclusion dans lesquelles elles sont réduites.

Le silence sera abordé selon deux aspects contradictoires, le premier renvoie à une forme de soumission qui tait les dérives et les violences sociales subies par la femme, le second quant à lui, cherche à briser le silence qui entoure ces oppressions.

Le personnage de l'enfant, objet principal de notre thèse, du fait de cette parole qui n'est pas encore acquise et qui ne peut se faire entendre, trouve dans le personnage de la femme un défenseur de choix. En effet, les romancières se font les protectrices de ces êtres faibles dont l'innocence et la naïveté sont sacrifiées au nom d'une injustice sociale se voulant dominante et dont l'éthique reste à revoir.

La femme et l'enfant sont les deux figures les plus opprimées dans les sociétés traditionnelles, car elles ont, pendant longtemps, été réduites au silence. Ce qui expliquerait le choix de Mokeddem, Pineau et Bugul de donner le premier rôle à des femmes et des enfants qui sont certes victimes de

² Ibidem, p.12.

leur société, mais qui en occupant le devant la scène, affirment leur existence afin qu'ils ne soient plus considérés comme des subalternes, incapables de se révolter contre l'injustice qu'ils subissent. C'est ce qui nous amène à aborder cette question du silence en rapport à l'enfance et les particularités de ses manifestations dans le texte de Mokeddem *Je dois tout à ton oubli*, de Pineau *L'espérance-macadam* et celui de Bugul *Riwan ou le chemin de sable*.

1. Silence et oubli dans le texte de Malika Mokeddem et de Gisèle Pineau :

Dans les sociétés traditionnelles qui contextualisent notre corpus, garder la femme sous silence est considéré comme le « premier acte de la violence symbolique inhérente à la fondation et au maintien de l'ordre patriarcal. »³ Le silence est ainsi considéré comme une forme de violence non-verbale, à laquelle la femme est réduite pour ne pas déstabiliser l'ordre établi. En effet, le silence renvoie à une certaine subtilité de l'acte de violence en ce sens où il sera perçu comme une nouvelle forme de marginalisation de l'être par son entourage. Cette marginalisation par le silence est intériorisée par les victimes que l'on met sous silence, qui la perpétuent à travers un processus qui nous emble corolaire, celui de l'oubli.

³ LEJEUNE, Claire, « Briser le silence de la mère : portée sociale et poétique d'une révolution poétique », In, « Mots et espaces du féminisme », sous la direction de Lori Saint-Martin avec la collaboration de Lorraine Archambault, *Les cahiers de l'IREF*, n°6, Montréal : Université du Québec, 2000, p.66.

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

L'oubli devient une forme et une fonction du silence puisque la non- présence du souvenir dans la mémoire provoque l'effacement définitif d'une présence humaine dans l'histoire, la littérature ou l'identité collective. (...) l'oubli deviendrait la disparition définitive de ces personnes et l'anéantissement de l'histoire elle-même en tant que système de mémorisation et de reproduction des événements humains (...) ⁴

Ces deux thématiques seront abordées dans *L'espérance-macadam* à travers le personnage d'Angela et celui d'Eliette qui représente le silence et l'oubli liés à l'inceste.

Nous commencerons par traiter le phénomène du silence qui se manifeste chez le personnage d'Angela qui a été réduite au silence par sa mère avant même le commencement du drame qui marquera son enfance. Rosette, dans son souci de se protéger des colères de Rosan et dans son désir de maintenir l'unicité de sa famille, va demander à sa petite fille de huit ans de garder un secret. La petite Angela, inconsciente à ce moment-là du poids de ses paroles, avoue avec innocence la visite de Sister Beloved, l'amie non désirée de Rosette.

On appelle Judas les gens qui trahissent une parole. Est-ce que tu as vu comment ton papa est fâché ? Il a de la peine. Par ta faute. Et moi aussi j'ai de la peine. A présent, va chercher la ceinture, pour apprendre à fermer ta bouche quand on te demande rien.

⁴ CAMARERO, Jesus, « La narrativité du silence, de l'oubli et de la banalité du mal dans Suite française d'Irène Némirovsky », In *Manografias*, N°5, 2015, p.98.

(...) C'est à compter de ce jour qu'Angela apprit à se taire, à garder le silence pour pas faire de peine à sa manman, à son papa. Pour qu'on l'appelle plus Judas.

(EM, pp.202-203)

Cet épisode marquera le début de la mise sous silence d'Angela qui sera privée de parole par sa mère. C'est ce qui expliquera sa décision de ne pas dénoncer son père au moment où commencent les sévices sexuels dont elle était victime, car le père, comme la mère, intime l'ordre de se taire à sa fille, afin d'éviter qu'une catastrophe arrive, une catastrophe qui se traduirait par la destruction de la cellule familiale d'apparence parfaite.

-Chut ! Ne dis rien à ta manman. Jamais...Ne trahis pas notre secret !

(...) Quand la bête arracha sa culotte, Angela voulut appeler sa manman, mais une voix la cria Judas, alors elle garda le cri dans sa gorge.

(...) Des pleurs sans paroles, pour pas faire de la peine à son papa, à sa manman Rosette. (EM, pp.214-215)

Cette jeune enfant devra ainsi porter le lourd fardeau de sa mère, mais aussi celui de son père afin de protéger l'harmonie familiale. Ce rôle qu'on lui impose par le silence, donne l'impression qu'il y a un inversement des rôles où ce ne sont plus les parents qui protègent leur enfant, mais c'est cette enfant qui assure la paix dans le ménage fragile de Rosette et Rosan. « (...) *je me répétais que c'était pas un papa que j'avais, seulement un démon, une bête qui avait faim de la chair de Rita, des sept ans de Rita. Il m'avait promis de pas la toucher. Moi, je lui avais promis de rien dire à personne. Jamais...* ». (EM, p.217)

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

Le statut de victime d'Angela est donc double, car elle est à la fois victime de la folie de son père, mais aussi de celle de sa mère qui va sacrifier sa fille pour son propre bonheur. « *Elle avait sacrifié Angela pour cette espérance de pacotille.* » (EM, p.246). Mais elle fera aussi elle-même le choix du sacrifice pour épargner à sa sœur le triste sort que lui fait subir son père. « *J'ai pas menti, j'ai juste voulu épargner Rita...* » (EM, p.216)

Le silence est, dans le cas d'Angela, une marque de soumission à une loi propre à la structure familiale hors normes que constitue Rosette, Rosan et leurs enfants. Cette harmonie de surface, repose ainsi sur les épaules fragiles de la jeune Angela qui « *se débattant au mitan d'un grand silence de glu et de plomb* » assure la survie de la « *belle petite famille lisse, propre- sourires, beau linge et belles poses* » pour permettre à Rosette de vivre dans « *l'espérance d'un bonheur bon marché* » (EM, p.221).

Comme nous le montrions plus haut, c'est la venue au monde d'Angela qui solidifiera cette famille. Sa naissance est le ciment qui lie le couple maudit construit par Rosette et Rosan. Ces deux êtres qui cherchent à se créer une vie bien rangée, vont subir la malédiction qui s'abat sur l'homme noir et qui se concrétise à travers le sang gâté dont est pourvu Rosan. « *Sa grand-manman avait eu bien raison de le rosser avec la gaulette hérissée d'épines, pensa Rosan. La vieille savait toute la maudition qu'il portait en lui. Il avait hérité ça de son vieux papa à l'oreille coupée. Vieux macaque dessous son chapeau cirque.* » (EM, p.254)

Tout ce silence qui est doublement et même triplement imposé à Angela, l'est en conformité à l'éthique familiale, sociale et religieuse.

Familiale :

Non, les enfants d'aujourd'hui n'étaient pas des enfants. Seulement des ingrats !!! (EM, p.109)

-Chut ! Ne dis rien à ta manman. Jamais...Ne trahis pas notre secret !

(...) Quand la bête arracha sa culotte, Angela voulut appeler sa manman, mais une voix la cria Judas, alors elle garda le cri dans sa gorge.

(...) Des pleurs sans paroles, pour pas faire de la peine à son papa, à sa manman Rosette. (EM, pp.214-215)

Sociale :

Rosan lui racontait qu'il en était ainsi, partout. Sous tous les toits de tôle de Savane derrière les planches, dans la noirceur des cases de Ravine-Guinée et d'ailleurs, y avait des pères qui cherchaient la lumière entre les cuisses de leurs enfants. Personne n'en parlait jamais, mais c'était ni une faute ni un péché. Il lui disait qu'il avait le droit de la chevaucher comme une jeune monture, parce qu'elle était sa création. (...) Et il lui dit que le tour de Rita viendrait aussi. (EM, p.226)

Religieuse :

Au catéchisme, Mademoiselle Estelle enseignait que les âmes diaboliques et suppôts de Satan, visibles et invisibles, pouvaient être terrassés par l'épée d'une seule prière assénée d'une voix vibrante de foi. Angela savait aussi que les mauvais esprits habitaient partout sur la terre et qu'il leur était facile de prendre possession de n'importe quel corps.

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

(...) De toute la force de sa jeune foi, elle récita un Je crois en Dieu mais la bête ne disparaissait pas en vapeur, ne voltigeait pas en poussière, ne quittait pas l'enveloppe de son papa Rosan pour retourner dans le monde des ténèbres de Belzébuth. (EM, pp.213-214)

En effet, le personnage de l'enfant qui subit les pires sévices de la part de son géniteur, entoure le crime dont il pâtit, d'un silence qui laisserait penser que ce n'est pas le bourreau qui devrait être puni mais sa victime. Ce qui accentue davantage la situation de désacralisation de l'enfance, où le silence joue en la faveur du criminel, lui accordant, dans le contexte fermé de la société antillaise, une forme d'impunité qui pousse la victime à reconsidérer son statut. De ce fait, il est une nouvelle fois fait état de la suprématie du tout (la société, la famille), sur l'individu, ce qui rend la dénonciation de ces formes de désacralisation quasi impossible.

Mais comme nous le disions au début de la présentation de la thématique du silence, les auteures ont fait sciemment le choix de donner le premier rôle aux victimes afin de leur permettre de se révolter contre l'injustice qu'elles ont certes acceptée dans un premier temps, mais qu'elles refusent de subir encore ou de voir les autres en souffrir comme elles.

Angela répond à cette dernière catégorie de victime. Elle aurait pu continuer à accepter son malheur dans le silence, si sa sœur n'était menacée par les mêmes agressions qu'elle. Le père qui ne semble pas se contenter d'une seule victime, a pour intention de jeter son dévolu sur sa plus jeune fille, Rita, qui du haut de ses sept années, ne voit pas le monstre qui se cache derrière le masque de ce père idéal. Angela choisira donc de rompre le silence afin de

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

préserver l'innocence de sa sœur, perturbant par cette parole libérée, l'harmonie du ménage Rosette/Rosan.

(...) je me répétais que ce n'était pas un papa que j'avais, seulement un démon, une bête qui avait faim de la chair de Rita, des sept ans de Rita. Il m'avait promis de pas la toucher. Moi, je lui avais promis de rien dire à personne. Jamais... (EM, p.217)

Il avait bien vu qu'y avait de la haine dans les yeux d'Angela. Il pouvait rien y faire. Fallait qu'il entre, qu'il aille au fond. Il l'avait menacée d'un drame. Et c'était vrai qu'il y aurait eu un drame si les gendarmes l'avaient pas emmené tout de suite. Il avait juré de pas toucher Rita... (EM, p.259)

Ces deux passages expliquent parfaitement la révolte d'Angela, qui ne se manifeste qu'après la menace qui pèse sur sa petite sœur. Ayant accepté, dans le silence d'une promesse faite par son père, de souffrir en taisant sa douleur, elle sort de son mutisme pour assurer une enfance meilleure à sa sœur, quitte à détruire la famille, cette famille dont les jalons sont pervertis par le désir individuel des parents.

Avec ses paroles sales, à elle, elle nous a tous autrement assassinés, Angela. (EM, p.78).

Ce qu'Angela a fait là, c'est comme si elle nous avait tous voltigés au bas du Pont : moi, son papa Rosan, son frère et sa petite sœur. Elle n'a pas tremblé... (EM, p.80)

Le courage et la détermination dont fait preuve Angela au moment de la dénonciation, montrent que malgré son jeune âge, elle prend une décision qu'un adulte aurait prise, celle de dénoncer un crime. Ce qui met l'accent une nouvelle fois, sur cette inversion des rôles, car c'est Angela qui va protéger

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

Rita, et non sa mère Eliette, trop occupée à se bercer d'illusion en chérissant l'image de la famille parfaite qu'elle a construite avec Rosan.

Car ce n'est pas plus l'inceste du père que la réaction de déni de la mère qui choque Angela. En effet, durant ces six années de viol, elle appelait secrètement sa mère à l'aide, mais cette dernière restait muette et aveugle à la détresse de sa fille. La réaction de Rosette au moment de la révélation choque davantage Angela qui ne trouve pas en cette mère une alliée, car Rosette préfère croire en l'innocence de son cher Rosan qu'à la vérité que lui révèle au grand jour sa fille. L'enfant est ainsi abandonnée par ses parents qui profitent de leur situation d'adulte pour mettre en péril la vie et l'innocence de leur fille. Angela, malgré son jeune âge, trouvera la force, morale, mais aussi physique, pour se rebeller contre les violences dont elle fait l'objet, montrant par ses actes, qu'elle n'est pas soumise et que malgré la condition physique inférieure dans laquelle elle se trouve face à ses parents, elle se protège en rendant les coups qu'on lui assène.

Angela voltigea d'abord une chaise, et puis le vase-faïence empli de sable avec les fleurs roses et jaunes en plastique. Elle envoya souliers, balai, casseroles, canari, sac de riz, jurant qu'elle n'avait pas menti. Elle enfonça ses ongles dans la chair de sa manman lui demandant pardon pitié, qu'elle avait dit la vérité et qu'il fallait la croire, elle, seulement elle. (EM, p.107)

Elle dit non. Se débattit dans la rage et le désespoir. Coup de pied. Coup de poing. Mais, il (Rosan) était trop fort, trop lourd. (EM, p.223)

La prise de parole d'Angela sera très mal accueillie par sa mère Rosette. Elle lui réservera un sort à la hauteur de celui qu'elle a elle-même reçu par sa

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

mère Gilda. Au moment de la découverte de la grossesse de Rosette, Gilda, mettra à la porte sa fille, lui signifiant, par cet acte, qu'elle ne peut compter sur elle pour affronter cette épreuve. Rosette reproduira le même processus d'exclusion sur sa fille qu'elle chassera de la case familiale, après l'avoir soigneusement roué de coups.

<i>Foukan a kaz an mwen</i>	
<i>Soti douvan zyé an mwen</i> ⁵	Fiche le camp !
<i>Foukan on fiwa</i>	Hors de ma vue !
<i>En pa vlé vwé-w ankò</i>	Va-t'en !
<i>Pati pati pati</i>	Je veux plus te voir !
<i>Foukan ti moun</i>	Pars, pars, pars !
<i>Foukan</i>	Fiche le camp ma fille !
<i>Foukan</i>	
<i>Foukan !!!</i> (EM, p.104)	

Jamais, non jamais Rosette n'avait pensé qu'un jour, elle préférerait les mêmes paroles que sa manman lui avait jetées quinze ans plus tôt... *Foukan a kaz an mwen... Foukan...* Et ces paroles lui étaient venues naturellement, comme si elle n'avait eu qu'à les lire, leçon d'histoire recommencée, sur un grand tableau noir. *Foukan, pati, pa viré, pa viré !*(EM, p.106)

Cette idée de répétition et de reproduction du même schéma et du même parcours de vie est dominante dans *L'espérance-macadam*, où la romancière fait le choix de montrer des femmes, de jeunes enfants, enfermées dans un cycle qui se reproduit dans l'infini du paysage antillais, et dans la structure narrative du roman qui est bouclé sur lui-même. En effet, le récit répète lui

⁵ En italique dans le texte.

aussi des passages clés qui tiennent en haleine le lecteur qui n'arrive pas à avancer dans une narration perturbée par la mémoire de sa narratrice principale. C'est ainsi que nous passons d'un récit à la troisième personne dans lequel une vision omnisciente nous est présentée, à un récit à la première personne où le « je » se multiplie au gré des femmes qui brisent le silence pour prendre la parole et dénoncer l'injustice dont elles sont victimes.

(...) chacune reproduit et fait *répéter*, prendre en note le mot à mot d'un texte transmis de génération en génération, de maître en disciple, de pays en pays. Les formes (les textes) perdurent mais les voix se taisent. La problématique explorée à travers ces personnages de l'Espérance-macadam est donc manifestement celle de savoir comment échapper à toutes ces 'dictées', ce déjà-dit de la société, comment trouver un espace discursif où loger sa propre parole. La réponse est suggérée par la facture du roman lui-même et par le sort réservé aux personnages 'muets' du roman, Éliette et Angela. La narration du texte se caractérise par un glissement constant de la troisième à la première personne, permettant au lecteur d'entendre souvent 'directement' la parole du personnage qui s'échappe de l'anonymat de la narration omnisciente 'neutre' : les récits, les voix se multiplient.⁶

Mais le « je » dominant qui va rétablir un semblant d'ordre dans le récit est celui d'Éliette, héroïne du roman. Sa prise de parole se fait dès le début de l'histoire, mettant en avant le désastre, le mal et la malédiction qui règnent à Savane-Mulet. Cette héroïne qui est à la recherche d'une maternité qu'elle

⁶NDIAYE, Christiane, « Le dépassement de la discrimination des formes : métissages intertextuels et transculturels chez Pineau, Sow Fall et Mokeddem », in *Tangence, Les formes transculturelles du roman francophone*, n°75, été 2004, pp.113-114.

n'a pu concrétiser lors de ses deux mariages, trouvera un aboutissement à sa quête au moment où elle vient en aide à Angela, sa jeune voisine qui a subi la violence de ses parents.

Il sera question d'un autre inceste que nous révélera la mémoire retrouvée d'Éliette. Une autre forme de désacralisation de l'enfance, subie cette fois-ci par l'héroïne du roman durant son jeune âge qui, à la différence d'Angela, choisit de taire, avec la complicité de sa mère, le crime dont elle a été victime quand elle avait huit ans. Un inceste perpétré par le père d'Éliette, surnommé tour à tour Ti-Cyclone ou La Bête, en raison de l'association qui est faite entre le passage du cyclone de 1928 qui s'est abattu sur la terre et les êtres, et ce père incestueux, ravageant sur son passage l'innocence, mais aussi la mémoire d'Éliette. Cette dernière nous donnera à lire une nouvelle forme de silence, se traduisant par l'oubli et la perte de la mémoire, thème que l'on retrouvera dans le roman de Mokeddem *Je dois tout à ton oubli*.

C'est au contact d'Angela que se produit l'éveil de la mémoire d'Éliette qui a longtemps vécu dans une forme de silence et de retrait qui constituait pour elle une sorte de havre de paix dans lequel elle se réfugiait pour sortir du malheur et de la noirceur qui habitaient Sava-Mulet. Éliette vit recluse dans sa case, enfermée derrière les portes closes de sa maison, se refusant de prendre part à la vie de son quartier. « *Avec son histoire, Angela avait allumé des torches qui voulaient animer la poutre assassine d'un visage terrifique. Le Passage de La Bête...* » (EM, p.231)

Tout cela s'explique par le traumatisme vécu par la protagoniste, qui vit dans la peur d'une nouvelle catastrophe qui se produira, ou se reproduira sous peu

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

avec l'arrivée du cyclone Hugo qui va raviver une partie des souvenirs d'Eliette liées au cyclone de ses huit ans. Mais ce que ne sait pas l'héroïne, c'est que le cyclone de 1928, ne constitue qu'un soupçon de la vraie histoire de son enfance qui lui a été relatée par sa maman Séraphine. Car l'épisode le plus important a été mis sous silence par la mère d'Eliette qui a voulu préserver sa fille en lui inventant une sorte de conte merveilleux dans lequel une poutre lui aurait ouvert les entrailles qui ont été recousus par une sorcière qui n'a laissé aucune trace de cet accident survenu en pleine tempête.

Comme Angela, Eliette subira les lois de la société et de la religion qui ont poussé les deux protagonistes, chacune à sa manière, à refouler leur parole et à se murer dans un silence imposé dans les deux cas par la mère. La mère d'Angela, en la punissant physiquement et moralement en la traitant de Judas, la mère d'Eliette en lui créant une histoire dans laquelle la bête ne serait autre que le cyclone, falsifiant ainsi la vraie histoire de fille. « *Toujours la voix de ma manman s'élevait pour couvrir d'autres sons qui perçaient fond en moi* » (EM, p.12). Les deux mères dictent donc à leur filles la marche à suivre, pensant par leurs actes les préserver, mais qui au fond préservent leurs propres intérêts et ceux de leurs familles.

Par ailleurs, la perte de mémoire d'Eliette et l'oubli dont elle sujette se répercutent sur la structure même du récit. En effet, en raison de cette part cachée de son enfance, nous sommes confrontés à une succession de récits fragmentés dont la fin n'est jamais clairement définie. Nous avons ainsi un incipit dont l'achèvement n'est connu qu'à la fin. Le récit de l'arrestation de Rosan qui est raconté à plusieurs reprises sans qu'aucun nouvel élément ne

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

soit apporté. Celui de la visite de Rosette à Rosan en prison qui commence au chapitre trois et qui se répète et dont on ne connaîtra l'aboutissement qu'au chapitre cinq avec l'aveu, muet, de Rosan. Mais aussi les autres crimes qui ravagent Savane-Mulet et qui se répètent dans l'infini du récit mené tantôt par Eliette elle-même et tantôt par les autres figures féminines qui habitent le récit. L'histoire de l'infanticide, du viol collectif, des meurtres et des infidélités qui gangrènent les habitants de la ville feront ainsi l'objet d'une répétition qui cherche à mettre l'accent sur l'horreur dominante qui serait le produit de l'Histoire de l'homme noir et des malheurs qu'il a vécus durant l'esclavage et la traite négrière.

Non, Eliette n'attendait plus rien du monde avant ce dimanche. Jusqu'à ce jour, la scélératesse du genre humain lui avait toujours prouvé qu'à se retirer dans la solitude, elle s'était épargnée. Voleurs, menteurs, assassins, elle les avait vus à l'œuvre, gens de Savane et d'Ailleurs. Pourtant, elle était là dehors, poursuivant Angela comme elle aurait dû marcher aussi après ces autres filles, Esabelle, Hortense, Glawdys et toutes les ombres qui, passant devant sa porte, étaient entrées dans sa case pour laisser un peu de leurs odeurs sûres et beaucoup de leurs âcres pensées. (EM, p.123)

Dire, fouiller, raconter encore et encore l'existence de ces femmes noires déchirées par les hommes, trompées, violées, debout malgré tout, n'est ni vain ni obsolète. Ces femmes existent. Elles portent parfois des enfants qui sont là par la rage et la haine. (...) Elles pansent chaque jour les plaies qu'ont laissées l'esclavage et les traumatismes de la traite des nègres. Les siècles défilent, la mémoire garde dans ses plis des maux qui ressemblent aujourd'hui à la folie ordinaire, à des tares congénitales, à des vices de

vieux nègres... La douleur n'est jamais loin quand l'ongle effleure la peau.⁷

Une autre explication peut être donnée à ce récit circulaire. Il s'agit du défaut de mémoire d'Eliette qui en tant que narratrice principale, va fermer l'histoire sur elle-même, emprisonnant ainsi le lecteur dans un récit répétitif qui lui ferait subir le même enfermement auquel sont réduits les personnages de *L'espérance-macadam*.

En effet, l'explication à ce cloisonnement du récit est donnée par Eliette, qui l'a reçue de sa mère Séraphine.

Eliette avait huit ans. Le Cyclone l'avait rendue ainsi, lâche, indifférente, faible et molle. Elle avait gardé quelques rares souvenirs des événements. Avec le temps... Non, en vérité, Eliette ne se souvenait de rien. C'était sa manman qui lui racontait toujours la nuit où le Cyclone avait chaviré et pilé la Guadeloupe.(EM, p.125)

C'est ainsi qu'Eliette demandera à Angela, au moment où elle la recueille, d'oublier la situation horrible qu'elle vient de traverser. Pour la vieille femme, l'oubli salvateur, lui a épargné la douleur de son enfance et lui a permis d'avancer dans la vie.

« Oublie tout ça » ... !
(...) Elle-même, Eliette, pouvait pas oublier, et elle demandait à Angela d'oublier...

⁷Gisèle, Pineau, « Ecrire en tant que Noire », In *Penser la créolité*, Karthala, Paris, 1995, p.292.

Ces mots lui avaient presque écorché la bouche. Personne n'oubliait jamais. Même s'il n'y avait pas trace de cicatrices sur son ventre. Même si une autre mémoire lui avait rapporté tous les souvenirs qu'elle amassait pour s'étourdir les jours de solitude et louer Dieu de l'avoir laissée réchapper vive de ce cyclone tant raide. Mon Dieu, même si la mort la prenait sans tarder, une part d'elle-même, étouffée et profonde, se souviendrait toujours du Passage de La Bête sur son corps, dans son ventre.

(...) - Oublie tout ça ! répéta-telle à Angela. (EM, pp.218-220)

Mais nous comprendrons qu'il n'en est rien, qu'Eliette se cache derrière les paroles de sa mère pour ne pas se souvenir du vrai « *Passage de La Bête* ». Mais la mémoire reprend progressivement ses droits et revient au moment où Eliette s'y attend le moins. C'est le courage de la petite Angela qui sera l'élément déclencheur des souvenirs, car alors qu'elle lui demandait d'oublier, sa mémoire sort de son mutisme et libère un flot de souvenirs qui ébranle physiquement Eliette. Elle est confrontée, au moment où elle s'y attend le moins, aux images de son enfance et à l'épisode effroyable du viol dont elle est victime, un viol commis par son propre père.

Elle en eut soudain conscience, si violemment qu'elle dut chercher un siège, s'asseoir. (...) Alors, Eliette vit la poutre qui venait droit sur elle pour pilonner. Une poutre vivante qui avait un visage, des yeux, des dents longues, des narines toutes frémissantes de rage. Elle avait huit ans...

(...)

A remonter et remuer ainsi le lointain du passé serré, son cœur se souleva, comme si elle enfonçait la tête dans une mare glauque pour en fouiller le fond et ramener la vérité

vraie, gardée dans une bouteille d'alcool fort de soixante ans d'âge. (EM, pp.219-220)

Mais elle se refusera, à ce moment du récit, à laisser libre cours à sa mémoire, lui intimant l'ordre d'oublier, au même moment où elle le demande à Angela. C'est le chapitre sept qui viendra éclairer la mémoire d'Eliette, libérant ainsi le récit et par la même occasion le lecteur, de ce cercle dans lequel la narratrice les a enfermés.

C'était grâce à son beau-père Joab qu'elle avait retrouvé la parole. A quel âge ? Onze ans. Trois années après Le Passage de La Bête.

-A quoi bon haler tout ça aujourd'hui ? Soixante ans de cela : lui souffla sa manman défunte. Oublie ce temps ! Oublie, ma fille !

- Au contraire, fais parler la mémoire soutireuse ! lui lança une autre voix. Déterre le passé ! Redescends dans ton âge ! Déchire les voiles enfin...

-Non ! Eliette, retire ton corps de cette attrape ! supplia Séraphine.

- Il n'est plus temps de reculer. Allez, ouvre les yeux ! lui intima l'autre voix sans visage.

Alors, un morceau de la mémoire d'Eliette se détacha doucement des récifs de l'oubli, s'en vint flotter devant ses yeux, pareil à un bout d'éponge balloté par les eaux, et puis finit par s'échouer tout palpitant de vie. (EM, pp.232-233)

Le recouvrement de la mémoire se fera sous forme d'un dialogue entre Eliette et celle qui est à l'origine de la perte de sa mémoire. Séraphine sera ainsi convoquée pour répondre de son crime qui, aux yeux d'Eliette, est de même envergure que celui de La bête.

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

Dis-lui la bête ! jeta la voix.
(...)- Quoi ? Quoi, manman Séraphine ? Il avait fait quoi ?
C'était pas un homme en vérité, non...
(...) - Quoi ? Quoi, qu'est-ce qu'il a fait ?
Tous les journaux de l'époque où La Bête est passée, t'a
pourfendue, j'ai tout là, s'écria Séraphine.
(...) –Quoi encore ? Dis-moi encore ! supplia Eliette.
- Tout est dans les journaux. Tu te souviens pas... (EM,
pp.235-237)

En voulant effacer la mémoire de sa fille, Séraphine ne la protège nullement, au contraire, elle la condamne à une errance intérieure dont elle n'en sortira indemne que grâce à l'acte qui lui restaurera sa mémoire et lui offrira par la même occasion cette fille, cette enfant, qu'elle a longtemps attendue. Sauver Angela, sauvera aussi Eliette. Le courage et la bravoure dont elle n'a pas fait preuve pour venir en aide à Hortense ou Glawdys, reprennent leur droit et poussent l'héroïne à secourir Angela. Par cette décision elle permet à sa vie de reprendre un cours normal et au roman, qui est celui de sa vie, de se poursuivre linéairement.

Après dialogue avec sa défunte mère qui délivrera sa mémoire, suivront d'autres récits, celui de Rosette qui cherche à se déculpabiliser de son aveuglement et aussi celui de Rosan qui cherche une explication à son acte perfide, rejetant la faute sur sa malédiction et sur son père qui n'est autre que le père incestueux d'Eliette. Rosan, comme Rosette, est ainsi complice du crime commis contre leur fille et contre cette famille qu'ils ont détruit à cause de leur égoïsme mutuel, chacun profitant de l'innocence de cette enfant pour

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

revendiquer ses droits sur elle, en oubliant leurs devoirs de parents. Rejetant, une fois encore la faute sur la malédiction qui s'abat sur l'homme noir, l'un comme l'autre se positionnent comme des victimes de la fatalité dont l'origine remonte à l'esclavage.

Elle avait toujours dit à Rosan qu'ici-là, ce pays qu'on dénommait Savane, Respect !, c'était un dernier coin de maudition, c'était Belzébuth et Lucifer associés.

(...) Elle avait fait comme ces Négrresses des premiers voyages qui tuaient leurs nouveau-nés pour pas qu'ils naissent dans l'esclavage, tombent dans les pattes des négriers. (EM, pp.242-243)

Mais afin de déterminer le degré de culpabilité ou de complicité de l'une et de l'autre des mères, Eliette procédera à une comparaison entre Séraphine et Rosette, remettant en question le rôle des mères montrant par là qu'on n'est pas mère parce qu'on donne la vie, mais parce qu'on la protège.

Est-ce que Séraphine avait ouvert les mêmes yeux que Rosette quand elle avait compris ce qu'on avait fait à sa fille ? pensa Eliette. La honte avait planté des couteaux noirs dans les yeux de Rosette. (EM, p.269)

Est-ce que Séraphine avait voulu se perdre aussi, entrer dans les grandes eaux, se noyer dans le flot de paroles pour repousser au loin la vision du grand mâle fourrageant dans la chair de l'enfant...

(...) Eliette avait refermé la porte se disant que sûrement sa manman Séraphine avait connu ces mêmes sentiments quand elle s'était jetée sur le démon avec l'envie d'assassiner. Las, les forces lui avaient manqué. Ramollie dans un haut-le-cœur. Une seule oreille, un peu de sang serpentant le long du cou et puis bonsoir. Non, le démon n'avait même pas connu la geôle ! (EM, pp.271-272)

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

Nous comprenons par ces extraits qui représentent les pensées intimes d'Eliette qui à défaut d'interroger le regard de sa mère se contente de celui de Rosette. Elle y découvrira certes la culpabilité, l'horreur et l'effroi face au crime commis contre sa fille, mais on ne perçoit chez elle aucune prise de position, aucun geste qui aurait laissé penser qu'elle aurait elle-même dénoncé l'inceste de son mari Rosan. Comme elle, Séraphine ne dénoncera pas l'acte barbare de son mari, se contentant de lui arracher une oreille comme signe de représailles. Mais ce geste n'est en rien équivalent au viol commis et ne satisfait pas Eliette qui considère que sa mère est aussi coupable que son père en se rendant même complice de son crime en lui refusant de le dénoncer à la justice et ce pour éviter un scandale et pour préserver son image sociale.

Ce sacrifice de l'enfant au profit de la structure familiale, semble dominant dans le texte de Pineau et l'est aussi dans celui de Mokeddem et Bugul. Cela pourrait s'expliquer par le fait que la femme, la mère, en raison de sa propre soumission, fait le choix de reproduire ce processus sur son enfant l'habituant dès son plus jeune âge à une situation qui sera la sienne à l'âge adulte.

D'un autre côté, la question de l'âge est déterminante de l'éveil de la mémoire et du retour des souvenirs. C'est d'ailleurs un point commun entre le texte de Mokeddem et celui de Pineau qui traitent de cette question de l'oubli. Les deux protagonistes Selma et Eliette, recouvrent leur mémoire à l'âge avancé de la vieillesse. L'une comme l'autre ayant atteint la soixantaine, se libèrent du poids du passé qui les a enfermées dans un cercle

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

interminable. Cela pourrait s'expliquer par le droit à la parole qu'acquiert la femme africaine, maghrébine et antillaise quand elle atteint l'âge de la sagesse. Elle peut ainsi, vu son âge, se permettre de se libérer des chaînes de la tradition s'autorisant même à divulguer les secrets longtemps enfouis dans le silence de la mémoire.

C'est ce que nous offre à lire *Je dois tout à ton oubli*, qui nous met devant le récit de vie de Selma qui, confrontée à l'éveil de sa mémoire, se voit poussée à revenir sur les lieux du crime, de l'infanticide auquel elle a assisté durant son enfance.

Le silence ,dans ce présent roman, se manifeste dès le titre. En effet l'auteure choisit d'inscrire sa thématique principale, l'oubli qui comme nous le montrions plus haut, est une forme du silence de la mémoire qui se préservant du malheur, occulte une part de ses souvenirs traumatisants.

Selma Moufid, cardiologue de profession, est confrontée, dès les premières lignes du roman, à un épisode qui sort des profondeurs de sa mémoire et qui la confronte à ce qu'elle considère à ce moment-là comme un cauchemar.

Aussitôt, l'assaut de la mère munie du coussin blanc, le tressaillement du petit corps bandé, l'expression du regard de la tante Zahia lui reviennent. Ils sont d'une netteté, d'une acuité étonnante. Le champ de la scène s'agrandit. Un poêle noir ronronne. Le sol est en terre battue. Le vent fulmine, crible la porte, infiltre du sable par toutes les fentes des planches. Il est âcre. (JO, p.12)

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

Si dans le cas d'Eliette l'éveil de la mémoire est principalement dû à la main qu'elle tend à Angela pour la sortir de la solitude dans laquelle l'aveu de l'inceste l'a plongé, dans celui de Selma c'est la mort d'une patiente qui lui mettra devant les yeux la scène de l'infanticide dont elle a été témoin à l'âge de trois ans. Cet épisode qu'elle a su enfouir en elle, va ressurgir au moment où elle s'y attend le moins, à la seule vue de la robe blanche de sa défunte patiente, ce blanc qui lui rappellera le drap blanc, le linceul, qui recouvrait le corps du nouveau-né assassiné par la mère.

A la vue de la photo, une main glacée s'était refermée sur le cœur de Selma. Elle s'était sentie défaillir, s'était retenue à son bureau, hypnotisée par la photo (...). C'est à cette évocation que soudain quelque chose avait basculé en Selma. Hypnotisée par l'image, elle était restée incapable de s'expliquer son vertige. (JO, p.16)

Alors que pour Eliette l'oubli et le silence qui entourent l'inceste qu'elle a subi sont en grande partie dus à sa mère Séraphine qui a, durant des années, dicté une autre histoire à sa fille, Selma est la seule responsable de la perte d'une partie de sa mémoire, celle liée à l'infanticide. Cela pourrait s'expliquer par son instinct de protection lié à son âge, puisque l'acte, survenu alors qu'elle n'avait que trois ans, s'est vu relégué au fond de sa mémoire qui s'est « *hâtée d'effacer ce désagrément* » (JO, p.17)

Le premier chapitre du roman intitulé *Ce vent hanté*, fait ressurgir les fantômes du passé, plongeant la protagoniste dans les tréfonds de son désert natal, la ramenant cinquante ans en arrière, car ce vent jouera un rôle

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

important dans le processus de l'oubli enclenché par la mémoire. En effet, le vent pourrait être considéré comme l'objet concret de la matérialisation de l'oubli car c'est lui qui se chargera de bousculer la petite Selma qui du haut de ses trois ans va assister au spectacle effroyable de l'infanticide. La référence au vent se poursuivra dans le deuxième chapitre qui porte le titre évocateur de *La mort non enregistrée*, montrant par-là que cette mise à mort de l'enfant se fera dans le silence et le secret familial qui entourera ce meurtre perpétré contre un enfant.

La vue de celle-ci (la mère) qui se saisit d'un coussin et qui le pose sur la tête du bébé de Zahia laisse Selma sans voix. La petite fille ne sait rien de la mort. Elle ignore l'issue de ce geste. Mais sa violence l'atteint de plein fouet. (...) Les tornades de sable lui râpent la peau. Les hurlements du vent lui remplissent la tête à la faire éclater, sa colère l'assomme. Tout s'obscurcit. Selma ne sait pas où le vent l'emmène. Elle n'est qu'une petite chose dans son souffle opaque. Elle se laisse aveugler. Jusqu'à l'effacement. (JO, pp.23-24)

Ce passage va jouer un rôle important dans l'explication de l'oubli de Selma. L'acte traumatique qui renvoie à l'assassinat du nourrisson, censé marquer à vie l'enfant qui y assiste, est pourtant complètement effacé de la mémoire de l'héroïne. La force de la tempête de sable qui s'abat sur le village de Selma est à la hauteur du crime qui vient d'y être commis, et à la hauteur aussi du trouble dans lequel se trouve cette petite fille qui ne sait pas comment interpréter le geste de la mère. L'oubli est donc nécessaire à la survie de l'enfant qui n'est pas en mesure de comprendre la mort préméditée du bébé qui sera camouflée en mort naturelle.

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

« Le bébé est mort. ». Selma se souviendra toujours de cette phrase. Elle n'en oubliera jamais le poids. Mais un couperet tombe dans sa tête. Cela n'a pas eu lieu. La scène de l'étouffement s'est effacée de sa mémoire, gommée par le sable, par le vent.

Quel pan de sa vie, de ses affections disparaît alors ? (JO, p.24)

Mais le doute qui s'installe en elle, montre que le processus de l'oubli est bien ancré dans la mémoire de Selma. L'oubli semble pour elle plus salvateur que le souvenir de cette scène de meurtre. Ce qui la poussera à remettre en question la fiabilité de ces images qui s'imposent à elle. Si nous avons à faire un parallèle entre *L'espérance-macadam* et *Je dois tout à ton oubli* dans la procédure de négation de la mémoire et des souvenirs, Selma jouerait à elle seule le rôle de Séraphine et Rosette car c'est elle-même qui se refuse de croire à l'épisode du meurtre.

Selma se secoue, revient au présent, s'arc-boute dans le déni, se moque d'elle-même : « C'est de l'affabulation. Déjà atteinte de démence sénile ? Oublier pareille énormité pendant cinquante ans ? C'est impossible. Impossible. » Un détail discordant de la scène fait brusquement saillie. Un élément d'importance, le coussin – Selma s'accuse : « Celui que j'ai mis dans les mains de la mère. »- (...) « Un coussin d'hôpital ! » Voilà une preuve de la divagation de son état somnambulique. (...) La voilà la pièce à conviction qui dénonce son fantasme, l'oreiller blanc ! (JO, pp.24-25)

A défaut de faire le procès des vrais coupables, ceux qui ont perpétré le meurtre du nouveau-né, Selma fait son propre réquisitoire, se culpabilisant elle-même de cette scène qu'elle aurait inventée de toute pièce. Mais la

mémoire recouverte reprend peu à peu ses droits, empêchant Selma de la taire et de la rejeter dans les méandres de l'oubli.

Selma a beau essayer de faire diversion, quelque chose d'inébranlable s'est enclenché. Quelque chose cède en elle. Par fulgurances, dans des accès de panique, elle tente de repousser l'incompréhensible. Elle s'accuse de folie, d'ignominie envers la mère. (...)

Ce soir, elle se sent coupable et vieille. (JO, pp.25-26)

La culpabilité, à ce moment du récit, n'est pas due à son oubli, mais au crime dont elle accuse la mère. C'est pour cette raison qu'elle prend la décision de partir sur les traces de son passé, de sa mémoire, pour avoir non pas la preuve du crime, mais celle de l'égarement de sa mémoire et de l'ineptie de ses souvenirs d'enfance. L'oubli est ainsi sciemment choisi par la protagoniste qui à ce moment précis cherche à se protéger d'un éventuel égarement de sa mémoire et de soi. « *En un éclair de la mémoire, sa vie a culbuté. Dorénavant elle sera scindée en avant après. (...) Selma éprouve l'urgence de partir elle-même. Comme si seule la terre où s'était imposée l'éclipse de l'oubli pouvait lui apporter une délivrance. Elle doit partir.* » (JO, p.27)

C'est dans un long monologue que Selma revient sur les souvenirs de son passé. Le « je » enfin libéré des exigences de la narration, va laisser couler les flots de l'esprit tourmenté de Selma qui, se parlant à elle-même, se livre à une analyse de la scène cruciale du meurtre.

A peine Selma s'est-elle allongée sur son lit que des images se remettent à défiler dans sa tête. Est-ce pour combattre le soupçon tenace du fantasme ? Est-ce pour définitivement triompher de l'amnésie ? Selma entreprend

* **Auteur correspondant**

pearle52000@hotmail.fr

de décrire ce qu'elle avait vu, ce qu'elle revoit, de prêter sa voix à ce passé afin de lui restituer un son de vérité.(JO, pp.34-35)

L'évocation de cet épisode se fait malgré elle, dans une reprise des droits de la mémoire qui déstabilisera l'héroïne. Ses réminiscences déferleront sur elle tel ce vent qui a effacé sa mémoire il y a de cela cinquante ans, là-bas dans le désert. Ce même vent viendra rétablir le fil de ses souvenirs, ici à Montpellier, la confrontant à l'évidence des faits qu'elle cherche encore à nier dans l'espoir de se préserver. L'évocation prendra la forme d'un interrogatoire dont elle est la principale suspecte, montrant pas là qu'elle met encore en doute les souvenirs qui viennent à elle. Seule coupable de ce fait pas encore avéré, elle se considère comme la seule coupable de cet assassinat qui aurait été commis sous ses yeux et dont elle a tu les faits durant un demi-siècle.

Pourquoi j'oublie la mort du bébé, enfin la façon dont il est mort...alors que je me souviens très bien de sa naissance ? (JO, p.36)

Mais un coussin comme ça, il n'y en avait pas chez nous...De quel fantasme puis-je bien être le jouet ?

(...) Comment n'y ai-je pas pensé ? C'était le linceul. On en avait enveloppé le coussin. (...) Mais... Est-ce que grand-mère y était aussi ?

(...) « Non, grand-mère n'y était pas. Mais elle savait. C'est moi qui avais oublié. (...) Hélas elle est morte deux années plus tard. Alors, ça me servait à quoi de continuer à oublier ? » (JO, p.38)

« Est-ce mon âge ? Est-ce ce sentiment que j'ai eu d'avoir ligoté cette patiente avec mon Holter, d'avoir désigné ce cœur à la mort ? La disparition de tante Zahia n'est pas étrangère à ce qui m'arrive. Je l'ai apprise il y a peu de

temps alors que je ne l'avais pas revue depuis une quinzaine d'années. (...) Comme si, l'un après l'autre, ils avaient fait remonter le bébé mort des profondeurs de l'oubli. Jusqu'à sa percée dans le champ de la mémoire... » (JO, p.42)

Le doute lié au crime qui semble dominant dans ce chapitre qui renvoie à ce qui est considéré par l'héroïne comme *L'accident vital de mémoire* montrant ainsi que cet oubli devait être nécessaire à sa survie et à l'accomplissement du destin qu'elle s'est tracé à partir de ce qu'elle considère comme un accident. « (...) *Selma prend conscience de ce qu'elle doit à cet oubli. (...) depuis ce meurtre, Selma était devenue insomniaque et s'était mise à fuguer. Elle filait en douce échappant ainsi à l'épouvantable sensation d'étouffement.* » (JO, p.42)

Le doute prendra définitivement fin au chapitre cinq intitulé *La confrontation*. Selma partie sur les traces de sa mémoire, cherchera les réponses nécessaires à son salut auprès de celle qui est au premier plan sur les images du crime que lui renvoient ses souvenirs. Elle s'attend à une négation et non à une confirmation de la part de la mère, mais cette dernière ne fera qu'alléguer les faits, montrant par là son statut de criminelle et accentuant le fossé qui existait déjà entre elle et sa fille.

« Qu'est-ce que tu voulais qu'on fasse ? On était bien obligés de tout étouffer ! »
Selma frémit. Elle avait tellement, tellement espéré un démenti catégorique. Jusqu'au bout. De toutes ses forces. Tellement, tellement rêvé de pouvoir attribuer cette vision effroyable à un cauchemar, une nuit de vent de sable. De tempête démente. L'aveu la foudroie. (JO, pp.70-71)

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

L'aveu fatidique de la mère mettra en avant la nécessité du crime dont l'enfant est la victime. Sa banalisation et son évidence dans les paroles de la mère affirment qu'aucune autre possibilité n'a été envisagée et que cette décision, murement réfléchie était nécessaire à la survie de l'honneur de la famille. L'éthique familiale s'érigera, une fois encore, en loi inaliénable, en sacrifiant un enfant, les enfants, en comptant Selma en tant que spectatrice de ce crime. La mère, avec la complicité des membres de la famille, édifiera une nouvelle éthique afin de préserver les apparences et garder intacte l'image du clan.

Le silence qui a entouré l'infanticide durant des années est rompu par la mère qui, par son aveu, montre une banalisation de cet acte, le justifiant par la nécessité de sauver la famille de l'affront commis par l'oncle Jason et la tante Zahia. Elle montre, par son geste, la primauté des traditions, des traditions qui enferment les êtres dans un silence étouffant les empêchant de prendre la parole et de prendre leur destin en main.

Selma ne croit pas à la fable de la vendetta. Pas dans cette famille. Et cela n'en rend que plus implacable l'autocensure, l'autopunition, l'inflexibilité d'une tradition obscurantiste. C'est à cela que la renvoient les deux phrases définitives de la mère : » Qu'est-ce que tu voulais qu'on fasse ? On était bien obligés de tout étouffer ! » (JO, p.76)

L'étude du silence et de l'oubli dans le roman de Mokeddem se fait d'une manière linéaire. Cela s'explique par le fait que le récit de Selma est chronologique. Des analepses y sont intégrées. Elles sont nécessaires à

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

l'évocation du meurtre fatidique et aux souvenirs qui y sont attachés. A la différence de *L'espérance-macadam*, le récit de Mokeddem ne perturbe pas le lecteur dans sa compréhension des faits et cela en raison du narrateur omniscient qui maintient le récit dans une structure linéaire permettant ainsi une évolution logique de la narration. Cela est dû aussi au fait que Selma est la seule voix qui se fait entendre dans le récit en comparaison avec le texte Pineau qui prête la parole à plusieurs figures féminines qui sortent du silence dans lequel elles ont longtemps été réduites. Selma sera, par le choix de sa créatrice, la seule porte-parole des femmes et celle des enfants aussi. Car comme il a été précisé dans l'étude consacrée au texte de l'écrivaine guadeloupéenne, la femme est considérée comme la protectrice de l'enfant qui, étymologiquement, est considéré comme celui qui ne parle pas encore. Il est ainsi condamné au silence et c'est à la femme de prendre la parole à sa place. Les deux figures étant complémentaires dans les textes des romancières, l'étude de l'une des figures ne va pas sans l'autre. Cela est davantage perceptible dans le cadre de la désacralisation de l'enfance où nous voyons une corrélation entre le destin réservé à l'enfant et celui que l'on réserve à la femme qui sont l'un et l'autre considérés comme des victimes de leur société.

Cette victimisation de la femme et de l'enfant et leur mise sous silence est aussi présente dans le texte de Bugul qui va nous mettre devant une nouvelle forme de manifestation du silence qui oscille entre l'acceptation et la révolte.

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

2. Silence : entre acceptation et révolte dans le texte de Ken Bugul :

Dans *Riwan ou le chemin de sable*, la thématique du silence n'est pas aussi apparente que dans les deux précédents romans que nous venons d'étudier. En effet, il y a autour de cette thématique du silence une politique propre à la communauté mouride qui contextualise le récit, inscrivant la parole dans le domaine du secret. C'est ainsi que nous remarquons dans le texte que la parole n'est jamais prise en public, qu'elle se fait toujours dans l'intimité d'une concession, d'une case ou d'un endroit qui serait propice à la divulgation d'une parole intime et secrète.

Par ailleurs, il est à noter que certaines exceptions sont à prendre en considération, notamment celle des rumeurs et des paroles rapportées par des tierces personnes qui jouent le rôle de colporteurs dans ces sociétés traditionnelles musulmanes, fermées sur elle-même. « *Quiconque croit en Dieu et au Jour du Jugement Dernier, qu'il dise du bien ou qu'il garde le silence.* »⁸

C'est ainsi que nous sommes confrontés dès l'ouverture du roman, à ce type de paroles non assumées, qui propagent une rumeur concernant l'homme le plus puissant du village, le Grand Serigne du Daroulère. Ces paroles qui

⁸Selon Abou Houraira (que Dieu l'Agréé), *Bukhari et Muslim*, Riyad as-salihin n°1511, authentifié par Sheikh al Albani.

circulent sur le compte du Marabout seront dues, nous le comprendront à la fin du récit, aux actes commis par l'une des épouses du Serigne qui apportera le déshonneur sur la concession du saint mettant en doute son autorité et entachant sa dignité de Grand Serigne.

Il était arrivé une chose extraordinaire dans la vie si réglée, si tranquille, si paisible, de la concession du Serigne de Daroulère.

(...) Il était impossible de savoir d'où avait surgi la parole :

- On dit que...

- On a dit que...

(...) Ceux à qui leur indiscretion – ou le hasard- avait permis de savoir quelque chose, se faisait supplier pour murmurer quelques mots inaudibles.

En vérité la peur, la terrible peur de parler d'une chose qui devait être terrible et qui avait eu lieu chez le Serigne, le Grand Serigne, cette peur était très forte.

(...) C'est ce qu'on dit hein, que ma bouche soit maudite de ce qu'elle répète (...)

(...) Les mots devinrent de brefs soupirs. (RCS, pp.9-11)

Si nous insistons sur cette aspect de la prise de parole dans ces communautés traditionnelles, c'est dans le but de montrer le contraste qui existe entre cette parole plurielle et anonyme qui ne s'assume pas et une autre forme de prise de parole qui se fait à travers le texte même et qui n'est autre que celle de la romancière.

En effet, à la différence de *L'espérance-macadam* et de *Je dois tout à ton oubli*, le texte de Ken Bugul, qui appartient à la trilogie autobiographique de la romancière, a pour particularité de donner la parole à la créatrice même du roman, ce qui accorde à l'analyse du silence une forme différente de celle que

nous voyions précédemment, car elle sera centrée sur le personnage de Ken en tant que narratrice, héroïne et créatrice du texte. Mais cette particularité n'altère en rien la pertinence de la thématique du silence car elle sera davantage centrée sur un personnage qui a la particularité d'être à la fois un être réel et un être de papier.

Ce qui expliquerait le choix de la romancière de se mettre en scène, ce serait le fait que dans les sociétés africaines, la prise de parole de la femme n'est pas appréciée, surtout dans la sphère publique où seul l'homme aurait le droit de s'exprimer librement sans avoir à répondre à une quelconque contrainte sociale. Cette prise de parole publique est davantage codifiée dans la société mouride, où la femme, comme l'homme, liés à un maître par la loi du Ndigueul, doivent concerter leur Serigne dans leur quotidien.

Par ailleurs, le fait que la romancière soit en immersion totale au sein de la société mouride en tant que vingt-huitième épouse du Serigne, permet au lecteur d'avoir un regard sur l'intimité des femmes, à travers leur quotidien et à travers surtout la parole qui se libère dans cette cour des femmes qui est le lieu qui symbolise le plus la liberté de la femme. Ce lieu interdit, sacré, est celui qui permet de rompre le silence qui entoure la femme, permettant à ces dernières d'aborder des sujets divers et variés et notamment des sujets telle que la sexualité qui est tabou dans ces sociétés traditionnelles.

Cette Bousso Niang n'étant ni la fille du Serigne, ni son épouse, était ainsi libérée de l'appartenance à une structure familiale codée et codifiée par des attitudes et des comportements rigides et figés. (...) Bousso Niang était

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

une femme libre. Ce n'était pas le cas des épouses du Serigne. Les épouses du Serigne n'auraient pas pu se comporter ainsi même si elles en avaient eu envie. Mais, dans la chambre où elles dormaient à huit ou douze parfois, il arrivait, la nuit, quand les appartements du Serigne étaient fermés et que l'obscurité semblait tout recouvrir sauf les démons d'Eros qui les taquinaient, elles s'adonnaient à des danses plus vicieuses que celles de Bouso Niang le jour. (RCS, p.88-89)

(...) toutes les autres qui, en voyant surgir l'Homme-Gardien, l'avaient suivi des yeux en silence. Ce n'était pas le silence du respect, mais le silence de l'attente du message qui allait être délivré. L'Homme-Gardien ne pouvait entrer dans la cour des femmes que sur ordre du Serigne et pour délivrer un message.

(...) Le silence planait toujours sur la cour des femmes.

Et dès que la porte en tôle se referma sur eux, les éclats de rire et les plaisanteries recommencèrent. (RCS, p.124)

La société mouride africaine étant une société codifiée et très fermée sur elle-même, elle n'empêche pas pour autant les femmes d'exprimer leurs pensées et leurs sentiments, mais cela se fait dans le cadre protégé de l'intérieur de la case, dans l'intimité des concessions et seulement en présence d'autres femmes.

C'est ce que nous donne à lire Bugul dans le roman de *Riwan ou le chemin de sable*, où elle nous fait le récit de certaines coutumes qui sont pas inconnues du public non initié, occidental entre autre. C'est ainsi qu'elle nous révèle certaines traditions liées au mariage, notamment le *xaxar*, une coutume censée exorciser la haine que pourrait ressentir l'épouse au moment de la venue de la nouvelle coépouse, permettant ainsi à la première, par un flot de paroles longtemps retenu, de rompre le silence dans lequel l'enferme la

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

décision prise par le mari de prendre une nouvelle épouse. La parole libérée est un moyen d'exprimer ses malheurs, mais surtout d'accabler la coépouse qui doit accepter, en silence, la rage de l'ancienne épouse.

Le xaxar n'était pourtant pas institué par les sociétés traditionnelles pour détruire, mais pour construire. C'était un rituel pour exorciser dès le départ les démons de la haine et de la jalousie. Un rituel qui permettait aux femmes de vivre ensemble sans heurts, un rituel qui libérait des affres de ces sentiments et sensations qu'on attribuait à la jalousie et qui pouvaient mener au meurtre et à la folie. (RCS, p.116)

Il est à préciser que les prises de paroles relevées plus haut, se font toujours dans le cadre fermé des cases et des concessions, jamais en public. Ce qui enferme la parole de la femme qui n'a pas le droit de faire entendre sa voix dans la sphère publique qui est réservée à l'homme. C'est ce qui accentue la soumission de la femme qui doit répondre à certaines exigences imposées par sa communauté.

Quant à la parole libérée elle sera représentée exclusivement par Ken, qui a gagné le droit, en tant qu'intellectuelle de faire irruption dans la sphère publique interdite à la femme. Son double statut d'étrangère, du fait de ses études et de ses voyages en occident, et celui de native du pays, lui donne le droit d'intégrer le domaine réservé à la femme, mais aussi celui réservé à l'homme et ce avec le consentement du Serigne qui voit en sa nouvelle épouse, une source de renouveau et d'épanouissement intellectuel.

Le Serigne m'associait de plus en plus à tout.
Naturellement, sans scandale, je devenais sa favorite, pour

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

ne pas dire sa préférée, non pas peut-être la favorite traditionnelle qui passait plus de nuits avec lui, mais celle avec qui il discutait, avec qui il mangeait, à qui il demandait son avis. J'appris ainsi que le plus important n'était pas la connaissance, mais le discernement dans l'acte de connaissance. (RCS, p.170)

C'est ainsi que nous nous retrouvons devant un discours double qui associe acceptation et révolte, dans une prise de parole binaire faisant côtoyer discours pamphlétaire et discours laudatif. Le laudatif représentant la communauté mouride et les traditions qui s'y attachent. Le discours pamphlétaire est lui adressé à la politique mise en place après les Indépendances africaines, une politique qui est considérée par la romancière comme une forme de néocolonialisme dans lequel l'Afrique serait toujours enfermée dans un rapport dominant/dominé instauré par le colonialisme français et perpétué par la politique postindépendance.

Cet occupant sans lequel l'histoire aurait été bien plus banale, bien qu'ayant été destructrice et encore douloureuse, traumatisante. Une destruction à laquelle le temps n'avait pu trouver qu'une légère atténuation. Mais le Mouvement fondé par l'ancêtre, par sa dynamique spirituelle, culturelle et économique, pouvait nous refaire une autre histoire pour retrouver notre dignité et nos pouvoirs.

Révolution.

Libération.

Renaissance. (RCS, p.98)

Ah ! Si nous pouvions avoir de vrais Serignes à la tête de nos pays...

Que la ville soit propre.

Qu'on ne détourne plus les deniers publics.

Que les revenus soient équitablement partagés.

Que chacun soit décentement logé.

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

Qu'on ne prélève plus des commissions occultes sur les marchés, pour s'acheter des appartements à Paris et aux Baléares. (...) (RCS, p.150)

Le discours laudatif adressé à la communauté mouride n'empêche pas pour autant la romancière d'aborder des sujets sensibles notamment celui que nous relevions dans le chapitre précédent et qui concerne le mariage des enfants et leur enfermement dans une relation qui empêcherait leur épanouissement intellectuel, un épanouissement qui aurait été à l'origine d'une prise de parole assumée et d'une révolte réfléchie.

Le Serigne était réputé pour son amour des enfants. Il mangeait avec eux, n'importe où, n'importe quand, n'importe comment. Le Serigne pouvait partager tout ce qu'il recevait, argent, nourriture, tissus, tout, avec des enfants que souvent il voyait pour la première fois. Sokhna Mame Faye connaissait le Serigne depuis cette époque-là. Petite fille, elle avait versé de l'eau au Serigne pour se laver les mains. Petite fille, elle avait donné de l'eau à boire au Serigne. Petite jeune fille, elle avait préparé le café au diar, le délicieux, le merveilleux café au diar du Baol !
Et un beau jour, elle fut remise au Serigne. Elle mit fin à ses études et devint Sokhna Mame Faye. (RCS, p.101)

Ce thème du rapt de l'enfance a été parfaitement illustré par le personnage de Rama qui, n'acceptant pas le rejet du Serigne au moment de son union avec une petite fille dont il fera sa nouvelle épouse, va enfreindre les règles sacrées du Ndigueul pour assouvir son désir. Ce geste est conçu, pour elle, comme une forme de révolte, mais une révolte qui devient absurde car non assumée par Rama qui dans son désarroi s'enfuit, montrant par là son inexpérience

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

face à la vie puisqu'elle n'est encore qu'une enfant qui pensait être une femme.

La légende de Rama constituera le moyen, pour la romancière, d'aborder une part obscure de la communauté mouride qui, malgré ses préceptes spirituels, pêche par excès de foi et de croyance, remettant en question, par le regard jeté sur ce mariage des mineurs, certains principes du mouridisme.

Nous pouvons constater que les femmes sont réduites au silence par leur société, faisant d'elles des non-voix qui subissent une maltraitance qu'elles traînent depuis l'enfance. C'est ainsi que nous retrouvons des personnages enfantins qui sont mis au cœur des préoccupations des romancières et qui constituent pour elles un prétexte pour aborder les traumatismes subis en tant qu'enfant.

L'enfant est ainsi représentatif de ce conflit entre l'adulte qui veut mettre en mot ses angoisses passées et la société qui l'empêche d'exprimer les sévices subis. Mokeddem, Pineau et Bugul cherchent, à travers leurs héroïnes respectives, à exorciser un passé qui les habite et dont elles ne peuvent se défaire à cause d'une parole non-avouée. L'écriture sera pour elles l'exutoire à l'affront qui a été commis durant l'enfance et qui à ce moment-là n'a pu être exprimé, du fait du silence qui entoure l'enfant considéré comme celui qui ne parle pas.

Biographie :

** Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr

BOUE, Rachel. (2009). *L'éloquence du silence, Celan, Sarraute, Duras et Quignard*, Paris, L'Harmattan.

BUGUL, Ken. (1999). *Riwan ou le chemin de sable*, Paris, Présence Africaine.

CAMARERO, Jesus. (2015). « La narrativité du silence, de l'oubli et de la banalité du mal dans Suite française d'Irène Némirovsky », in *Manografias*, N°5.

LEJEUNE, Claire. (2000). « Briser le silence de la mère : portée sociale et poétique d'une révolution poétique », In, « Mots et espaces du féminisme », sous la direction de Lori Saint-Martin avec la collaboration de Lorraine Archambault, *Les cahiers de l'IREF*, n°6, Montréal : Université du Québec.

MOKEDDEM, Malika. (2008). *Je dois tout à ton oubli*, Paris, Grasset.

PINEAU, Gisèle. (1995). « Ecrire en tant que Noire », In *Penser la créolité*, Paris, Karthala

L'espérance-macadam, Paris, Stock.

Liste des abréviations :

RCS : *Riwan ou le chemin de sable*

JO : *Je dois tout à ton oubli*

EM : *L'espérance-macadam*

* *Auteur correspondant*

pearle52000@hotmail.fr